

Die Erinnerung an die ,Goldene Mannschaft‘ in Literatur und Film¹

Einleitung

Zweimal stand die ungarische Nationalmannschaft der Männer bisher im Finale einer Fußballweltmeisterschaft: 1938 und 1954. Historisch gesehen ‚liegen Welten‘ zwischen diesen beiden Daten: 1938 waren Mussolinis Italien und Hitlers Deutschland die wichtigsten wirtschaftlichen und politischen Verbündeten Ungarns, 1954 war das Land Mitglied des sowjetisch dominierten Blocks. Im Finale von 1938 in Paris² trugen die ungarischen Spieler das Landeswappen mit der Stephanskrone auf dem Trikot, auf der Spielkleidung der ungarischen Mannschaft in Bern 1954 war hingegen das Wappen mit dem roten Stern angebracht. Der radikale politische Richtungswechsel nach 1945 ging mit grundlegenden Veränderungen auch im Institutionensystem des Fußballs einher: An die Stelle eines bürgerlichen Sportsystems, wie es vor dem Zweiten Weltkrieg bestanden hatte, trat der staatlich organisierte Sport nach sowjetischem Vorbild. Dies führte zum einen dazu, dass in Ungarn der 1926 eingeführte Status des professionellen Fußballers wegfiel und dazu, dass die Nationalmannschaft zum anderen auf eine bisher nicht existierende Weise organisiert und gesteuert wurde. Auf der Bank saß 1938 Károly Dietz (1885–1969), der ein Jurastudium abgeschlossen hatte und Polizeipräsident von Budapest gewesen war, aber seinen Lebensunterhalt vor allem als Rechtsanwalt verdiente und vor seiner Ernennung noch nie als Trainer gearbeitet hatte. Gerade in Dietz’ Zeit fiel die einzige Partie, bei der Gusztáv Sebes (1906–1986) in der Auswahl spielte, derselbe Sebes, der nach dem Zweiten Weltkrieg maßgeblich an der Sowjetisierung des ungarischen Sports beteiligt war und von 1949 bis 1956 die Nationalmannschaft trainierte. (Dietz durfte zu dieser Zeit nicht mehr als Anwalt tätig sein, sondern nur noch körperliche Arbeit verrichten).³ Dietz’ Mannschaft, die aus hervorragenden Spielern bestand, deren Spielweise aber schon nicht mehr zeitgemäß war, kam überraschend bis ins Finale, wo sie durch Italien mit 4:2 in die Schranken gewiesen wurde. Sebes’ Auswahl wiederum, die eine bahnbrechende Rolle bei der Modernisierung des Fußballs spielte, ging als haushoher Favorit ins Finale von Bern und wurde dort völlig überraschend von Deutschland geschlagen. Vor dem 4. Juli 1954 hatte diese Auswahl, die auch als ‚Goldene Mannschaft‘ (ungar. Aranycsapat) bezeichnet wird, innerhalb von vier Jahren nur ein einziges Freundschaftsspiel verloren, 1952 bei den Olympischen Spielen die Goldmedaille gewonnen und England im November 1953 in London mit 6:3 und im Mai 1954 in Budapest gar mit 7:1 besiegt. Mit dem Weltmeistertitel hätte die Mannschaft ihrer Leistung die Krone aufsetzen

können, doch dies gelang nicht, da sie im Weltmeisterschaftsfinale in Bern am 4. Juli der Mannschaft der BRD mit 2:3 unterlag.

Bis zu ihrer Niederlage im WM-Finale spielte die ‚Goldene Mannschaft‘ eine außerordentlich wichtige Rolle in der Anerkennungspolitik des kommunistischen Regimes in Ungarn. Selbst das Zustandekommen der Auswahl war eng mit der Diktatur verbunden. Um die damaligen Prozesse zu verstehen ist zu berücksichtigen, dass ungarische Sportler in den letzten wichtigen internationalen Wettkämpfen vor dem Zweiten Weltkrieg bedeutende Erfolge erzielen konnten. Vor der Weltmeisterschaft von 1938 wurde Ungarn etwa bei den Olympischen Spielen 1936 von Berlin in der Anzahl der Medaillen nur von Deutschland und den Vereinigten Staaten übertroffen. An derartige Erfolge der Horthy-Ära erinnerte sich die Gesellschaft selbstverständlich auch ein Jahrzehnt später noch. Die Sowjetisierung des ungarischen Sports musste deshalb auf eine Weise vonstattengehen, dass dabei zugleich die Erfolge gewährleistet blieben, die für das Prestige und die Legitimation des Systems wichtig waren. Parallel zum Ausbau des kommunistischen Systems wurde der ungarische Sport seit dem Ende der 1940er Jahre einer zentralen Lenkung unterstellt, die Sportvereine wurden verstaatlicht und bekamen Kader der kommunistischen Partei an die Spitze gestellt. Um den Erfolg der Nationalmannschaft zu sichern, wurde ‚von oben‘ festgelegt, in welchen Vereinen ihre Mitglieder zu spielen hatten. Die besten Spieler der Nationalmannschaft trainierten demnach auch im Verein zusammen. Im Fall der ‚Goldenen Elf‘ waren dies zwei Vereine der Hauptstadt Budapest, *Honvéd* und *MTK*. Dass die kommunistische Diktatur dem Sport einen hohen Stellenwert beimaß, zeitigte bald Ergebnisse: Bei den Olympischen Sommerspielen von Helsinki 1952 errang Ungarn 42 Medaillen – erfolgreicher waren nur die USA und die Sowjetunion, die bei dieser Gelegenheit zum ersten Mal an Olympischen Spielen teilnahm –, darunter wie erwähnt die Goldmedaille im Fußballturnier. Diese markierte einen ersten Meilenstein dabei, gerade im Fußball, der populärsten Sportart, eine herausragende Mannschaft aufzubauen.

Nicht nur die Entstehung und der Erfolg der Goldenen Elf waren eng mit der Politik verbunden, auch das Ende der Mannschaft beziehungsweise die Umschreibung der Erinnerung an sie war historischen Faktoren unterworfen, die nicht in die ‚eigentliche‘ Sphäre des Sports gehörten. Was in der Öffentlichkeit über die Mannschaft zirkulieren konnte, war bis zu den 1980er Jahren eine eminent politische Frage. Der Beitrag wird in einer Perspektive auf literarische Werke und Filme zeigen, wie sich die Erinnerung an die beste ungarische Fußballmannschaft aller Zeiten seit 1954 und bis in die unmittelbare Gegenwart im Bereich der textuellen wie der visuellen Ästhetik entwickelt hat.

Nach dem 4. Juli 1954 – die Monate der Tabuisierung

Die ungarische Auswahl stimmte sich mit dem 7:1-Sieg über England am 23. Mai auf die Fußball-Weltmeisterschaft 1954 ein. In dieser Zeit stand die ‚Goldene Mannschaft‘ auf dem Zenit ihrer Beliebtheit und ihres Erfolges: Sie reiste als eindeutiger Favorit in die Schweiz und erreichte, wie es eines aussichtsreichen Kandidaten würdig war, mit vier Siegen das Finale, wo sie jedoch am 4. Juli überraschend von der Mannschaft der Bundesrepublik Deutschland geschlagen wurde. Nach der Niederlage im Finale wandte sich die öffentliche Meinung unmittelbar gegen die Mannschaft, in Budapest kam es zu einer Demonstration mehrerer tausend Menschen. Als die Auswahl von der WM heimkehrte, musste sie vor den erbosten Fans versteckt werden; Sebes’ Sohn, der noch im Schulkindsalter war, wurde gar schwer verletzt.

Lőrinc Szabó (1900–1957), einer der wichtigsten ungarischen Dichter des 20. Jahrhunderts, hatte am 12. August 1954 das Gedicht *Nach der Niederlage* fertiggestellt. Eine Publikation dieses Textes wurde allerdings erst ein Jahrzehnt später, und damit deutlich nach dem Tod des Verfassers, möglich. Mitte der 1950er Jahre gestattete auch der ungarische Rundfunk Magyar Rádió nicht, dass das Gedicht gesendet wurde. Ein Mitarbeiter des Radiosenders erinnert sich an die damaligen Geschehnisse:

Er [Lőrinc Szabó] brachte mir das Gedicht – ich leitete damals die Literaturabteilung des Rundfunks. Ich wollte es aufs Programm setzen, aber die Rundfunkleitung war der Meinung, dass wir uns mit diesem Ereignis nicht mehr beschäftigen sollten, nicht einmal in dieser Form.⁴

Dass das Thema von der Tagesordnung genommen wurde, lässt sich primär mit den Massenereignissen in Budapest nach dem Berner Finale erklären. In den bisherigen sechs Jahren seit Bestehen der kommunistischen Diktatur hatte es keine vergleichbaren Demonstrationen gegeben, zudem machten die Fans außer der Mannschaft selbst eben auch das kommunistische System für die Niederlage verantwortlich. Aus der Perspektive der Machthaber war also das Verbot von Szabós Gedicht eine verständliche Reaktion.

Nach der Niederlage stellt in der Sprache der Dichtung symbolische Sinnzusammenhänge jenes Finales in Bern her, das zu Recht als ein Schlüsselereignis des ungarischen Fußballs wie auch der ‚Goldenen Mannschaft‘ gelten kann. Lőrinc Szabó trug zur Ausformung einer fußballspezifischen Erinnerung bei, nicht minder wird der Text selbst auch zu einem dichtungs- und kulturgeschichtlichen Erinnerungsort. Die aus drei Teilen bestehende Ode steht dabei sowohl in der Tradition der antiken als auch der ungarischen romantischen Literatur. Szabós Gedicht zitiert zum einen Pindars (522 oder 518 v. Chr.–nach 446 v. Chr.) *Epinikia*, wobei die ‚Goldene Elf‘ in vergleichbarer Weise als Verkörperung der herausragenden Werte der Kultur interpretiert wird, wie es die Texte des antiken Autors für die Sieger der Olympischen Wettkämpfe vorzeichnen. Zum anderen greift der Text für die Interpretation der Rolle der Mannschaft und im weiteren Sinne des Fußballs kollektiv verwurzelte Verweise auf die ungarische Literatur des 19. Jahrhunderts und Topoi der Nationalmythologie auf, die in der Romantik eine bedeutende Rolle spielte. So verbindet der Text die Leistungen der antiken Athleten, der Helden der ungarischen Frühgeschichte und der Fußballer der Mitte des 20. Jahrhunderts, deren Erfolge vor dem Finale von Bern nach Ausweis des Gedichts für den größten Teil der ungarischen Nachkriegsgesellschaft die nahezu einzige Quelle nationaler Selbstachtung ausmachten (dem Gedicht zufolge beschäftigte der Fußball neun von zehn Millionen Menschen). Der Stil von Lőrinc Szabós Werk, die intertextuellen Verweise und seine Geschichtsinterpretation stimmten jedoch nicht mit den in dieser Zeit offiziell verbindlichen ästhetischen Vorgaben des Sozialistischen Realismus überein. So kann die Verhinderung der Veröffentlichung zudem mit literaturpolitischen Gründen erklärt werden. Szabós Gedicht ist auch deshalb ein exzeptionelles Dokument der Erinnerung an die ‚Goldene Elf‘, weil darin keine Spur von der propagandistisch überwölbten Interpretation des Sports zu finden ist, die Merkmal des Regimes war. Das gesamte Gedicht ist unberührt von der kommunistischen ‚Heilslehre‘ und einem Vokabular, das in sportlichen Erfolgen die ideologische Legitimation des Systems sehen wollte. Im Gegenteil lässt das Gedicht darauf schließen, dass ein Ungar in jener Zeit außer den Erfolgen der Mannschaft nichts weiter hatte, für das er sich hätte begeistern können.

Nach 1956 – die Periode des Retuschierens

Obwohl die ‚Goldene Elf‘ nach der Weltmeisterschaft von 1954 nie wieder in ihrer ‚klassischen‘ Besetzung den Platz betrat (was übrigens auch für die deutsche Mannschaft des Finales zutrifft)⁵, blieb die ungarische Auswahl anschließend für gut anderthalb Jahre unbesiegt. Im Februar 1956 erlitt sie zunächst in Istanbul eine Niederlage gegen die Türkei und im Mai in Budapest geschah gleiches gegen die Tschechoslowakei. Nach diesem Misserfolg verließ Gusztáv Sebes seinen Posten. Unter ihrem neuen Trainer Márton Bukovi (1904–1985) spielte die Mannschaft zum ersten Mal am 15. Juli 1956: Von der Équipe des legendären Spiels gegen England von 1953 waren nun jedoch nur noch vier Spieler dabei. Es ist ein bezeichnender Widerspruch der ungarischen Fußball- und Filmgeschichte gleichermaßen, dass der Regisseur Márton Keleti (1905–1973), der seine Laufbahn noch vor dem Zweiten Weltkrieg begonnen hatte, aber erst nach 1945 vielfach beschäftigt und erfolgreich war, seinen Film *A csodacsatár* [Der Wunderstürmer] über den Ruhm der ‚Goldenen Mannschaft‘ gerade in jenem Zeitraum (zwischen dem 18. Juni und dem 27. August 1956) drehte, als der Niedergang und der Zerfall der Mannschaft sich beschleunigten. Es ist nicht auszuschließen, dass die kreativen Absichten des Regisseurs der unterstützenden Pflege des schwindenden Ruhms der Mannschaft galten, diese Funktion konnte der Film jedoch nicht erfüllen. Die Premiere war ursprünglich für den 8. November 1956 angesetzt, aber dann ‚überschlugen‘ sich die historischen Ereignisse: Die sowjetischen Truppen, die zur Niederschlagung der am 23. Oktober ausgebrochenen Revolution⁶ in Ungarn abkommandiert worden waren, hatten am 4. November Budapest angegriffen, so dass am Premierentermin in einigen Teilen der Stadt noch Straßenkämpfe tobten. Der Film blieb vorerst in der Dose und 1957 wurden einige Szenen mit nunmehr anderen Darstellern neu gedreht. An die Stelle von Ferenc Puskás (1927–2006)⁷ wurde Nándor Hidegkuti (1922–2002) gesetzt, in einer Szene blieben die Bilder dieselben, aber die Tonspur wurde vollkommen umgeschrieben, Originalaufnahmen des Ereignisses, die in den Film eingefügt worden waren, wurden ausgetauscht oder retuschiert. Diese veränderte Version nahmen die Kinos im Kádár-Ungarn ab September 1957 ins Programm, die erstproduzierte Version dagegen wurde erst nach 1989 von ungarischen Fernsehsendern ausgestrahlt.

Die Grundidee für Márton Keletis Film entstammt einer Begebenheit, die viel über die internationale Bekanntheit der Mannschaft wie auch über die Medienverhältnisse der Zeit verrät. In der ungarischsprachigen Presse tauchte im Sommer 1954 die Nachricht auf, bei *Olympique Lille* habe ein Mann namens László Veréb sich als József Zakariás (1924–1971), und damit als Mittelstürmer der ungarischen Auswahl, ausgegeben. Er sei daraufhin zunächst unter Vertrag genommen, aber nach dem ersten Spiel als Hochstapler entlarvt worden. Im Mittelpunkt der Handlung des Films *Csodacsatár* steht die Verflechtung des Fußballs mit der ‚großen Politik‘. Admiral Alfredo Duca, Befehlshaber der Flotte des fiktiven Landes Futbolia, bereitet einerseits einen Militärputsch vor und versucht zugleich, über den Fußball gesellschaftliche Beliebtheit zu erlangen. Zunächst übernimmt er unter Berufung auf Proteste der Fans nach der Niederlage der Nationalmannschaft die Leitung des Fußballs im Land. Dann reist er mit einem Adjutanten in die Schweiz, wo die ungarische Auswahl gerade ein Spiel bestreitet, um sich den besten ungarischen Spieler zu sichern. Durch einen fatalen Zufall verpflichtet er jedoch nicht den ungarischen Stürmer, sondern Jóska, einen in der Schweiz lebenden und im Fußball gänzlich unbewanderten Hochstapler. So enden Ducas Pläne, der Nationalmannschaft zum Ruhm zu verhelfen und zugleich seine politische Macht zu festigen, in einem schmachvollen Fiasko.

Der erste Unterschied zwischen den beiden Versionen des *Csodacsatár* zeigt sich in der Szene, in der Admiral Duca und sein Adjutant, der frisch zum Nationaltrainer ernannte Kapitän Ventura, an Bord des Flugzeugs aus Futbolia in die Schweiz eine Radioübertragung (!) hören. Die Szene findet sich in beiden Versionen, das Bildmaterial der ersten 25 Sekunden ist identisch und wurde nicht neu gedreht, die Tonspur aber wurde modifiziert, und zwar sowohl in Hinsicht auf den Text des Radiokommentators als auch die Bemerkungen der Darsteller. In der Fiktion hören wir in der Radioübertragung die Schilderung der letzten Minuten Spiels Ungarn gegen Schweiz. Der Reporter nennt dabei zwei Spieler namentlich: Puska und Kocsi, deren Namen auf Puskás und Kocsis, die beiden Stürmer der ungarischen Nationalmannschaft verweisen. Admiral Duca kommentiert den Bericht mit „Hören Sie? Puska! Das ist unser Mann.“ In der zweiten Filmversion wurde der Rahmen der Reportage zwar beibehalten, die Namen der erwähnten Spieler lauten nun jedoch Bozsik und Hidegkuti. Die Lippenbewegungen des Schauspielers, der den Admiral Duca spielt, zeigen auch hier deutlich den Namen Puska, die Tonspur lautet aber: „Hören Sie? Hidegkuti! Das ist unser Mann.“

Um die Zusammenhänge hinter dem Austausch der Namen zu verstehen, ist ein Rückblick zum 1. November 1956 nötig. *Honvéd Budapest*, die Mannschaft des Verteidigungsministeriums, verließ an diesem Tag Ungarn mit dem Ziel, sich bis zum 22. November in Westeuropa auf das Spiel im Europapokal der Landesmeister gegen *Athletic Bilbao* vorzubereiten. Aus diesem Grund bestritt die Mannschaft vor dem ersten Spiel gegen die Basken zahlreiche Freundschaftsspiele unter anderem in Österreich und Belgien. Nach der Partie gegen *Athletic Bilbao*, in der *Honvéd* 2:3 unterlag, blieb die Mannschaft weiterhin in Westeuropa, zumal das Rückspiel nicht in Ungarn ausgetragen wurde, sondern nach einer Entscheidung der UEFA am 20. Dezember in Brüssel stattfand (da *Honvéd* dort 3:3 spielte, schied die Mannschaft aus dem Europapokal aus). In der belgischen Hauptstadt nahm Gusztáv Sebes, der ehemalige Trainer, Kontakt zu den Spielern auf, denn er hatte von der Partei- und Sportführung die Aufgabe übertragen bekommen, die Spieler zur Heimkehr zu überreden. Diese beschlossen jedoch, zu weiteren Freundschaftsspielen nach Südamerika zu reisen. Von dort zurückgekehrt, erreichten sie im Februar 1957 Wien, wo sich die Mannschaft trennte: Deren Mehrheit kehrte nach Ungarn zurück, während Ferenc Puskás, Sándor Kocsis (1929–1979) und Zoltán Czibor (1929–1997) sich entschieden, dem Land fern zu bleiben. Als der Film *Csodacsatár* in die Kinos kam, lief gegen Puskás bereits ein Verfahren wegen ‚Landesverrats‘, während Czibor nicht zuletzt wegen seiner bewaffneten Teilnahme am Aufstand von 1956 einen triftigen Grund hatte, nicht nach Ungarn zurückzukehren.⁸ Zudem versuchte die ungarische Presse systematisch, Puskás zu diskreditieren, indem sie etwa behauptete, er sei der Kopf eines illegalen Schmugglernetzwerks und illoyal gegenüber seiner Heimat. József Bozsik, der in der zweiten Filmversion erwähnt wird, hatte als *Honvéd*-Spieler ebenfalls an der Südamerika-Tournee teilgenommen, war aber an deren Ende nach Ungarn zurückgekehrt. Hidegkuti wiederum hätte ebenfalls Gelegenheit gehabt, im Ausland zu bleiben, denn er hielt sich im November und Dezember 1956 mit seinem Verein *MTK Budapest* in Westeuropa auf, doch auch er entschied sich für die Rückkehr. Beide blieben somit wichtige Stützen der 1957 neu formierten Nationalmannschaft und spielten eine wichtige Rolle dabei, dass die Mannschaft zur Weltmeisterschaft 1958 in Schweden reisen durfte (allerdings bereits in der Vorrunde ausschied).⁹ So weckten sie bei den Zuschauern des Films in den Monaten der Festigung des Kádár-Systems nicht nur die Erinnerung an die Erfolgsgeschichte der ‚Goldenen Elf‘, die zwangsläufig die Rákosi-Zeit ins Gedächtnis rief, von der sich das neue Regime nunmehr

abgrenzen wollte, sondern standen zugleich exemplarisch für die im Neuaufbau befindliche ungarische Nationalmannschaft.

Dem bereits erwähnten Ausschnitt von 25 Sekunden Länge schließen sich, gleichsam um die Worte des Radiokommentators zu ‚beglaubigen‘, in der Technik des Film-im-Film Archiv-aufnahmen an. In der ersten Version des *Csodacsatár* wurden Aufnahmen vom Gruppenspiel Ungarn gegen BRD (8:3) verwendet, das bei der Fußballweltmeisterschaft 1954 am 20. Juni in Basel stattgefunden hatte. Obwohl es für die Auswahl der Ausschnitte naheliegende Gründe etwa hinsichtlich der Zugänglichkeit gegeben haben mag, passten die deutschen Reklame-tafeln im Stadion durchaus zu einem Ort für das fiktive Spiel Schweiz gegen Ungarn, wenn-gleich Lausanne eher französischsprachig ist als der originale Schauplatz, das deutschspra-chige Basel. In der Montage aus den Spielaufnahmen wird der Abstoß von Gyula Grosics (1926–2014) gezeigt, der Pass von Bozsik, das Dribbling von Kocsis und dann der Abschluss von Puskás, der nach einem Pass von Hidegkuti mit rechts ins Netz schießt (dieses Tor in der 17. Minute war der zweite Treffer der Partie Ungarn–BRD). In den eingefügten Filmaufnah-men sind Bozsik und Hidegkuti somit zu sehen, der Kommentator nennt ihre Namen jedoch nicht, sondern nur diejenigen von Puska und Kocsi.

Wie verfährt im Vergleich dazu die Version von 1957? In diese wurde ebenfalls histo-risches Bildmaterial durch Montage einbezogen, nur dass es sich hierbei um Aufnahmen vom berühmtesten Sieg der ‚Goldenen Elf‘, dem 6:3 gegen England 1953 in London handelt. Zunächst erscheinen die ersten Augenblicke dieses Spiels: Nach dem Anstoß passt Bozsik nach vorn zu László Budai (1928–1983), der an Kocsis abgibt. Auf den nächsten Bildern folgt dann schon das Passspiel Bozsik–Zakariás–Bozsik–Hidegkuti, an dessen Ende Hidegkuti aus 15 Metern Entfernung jedoch nicht aufs Tor schießt, wie er es in Wembley getan hatte, viel-mehr springt der Film durch einen kaum wahrnehmbaren Schnitt in der Zeit vor und zeigt sein späteres Tor, das wiederum wegen Abseits nicht gegeben worden war. Es werden also zwei Toraktionen des Spiels England gegen Ungarn derart montiert, dass sie im Film wie eine einzige wirken. Dass die Filmemacher nicht den Treffer von Hidegkuti aus der ersten Spielmi-nute verwendeten, hat wahrscheinlich technische Gründe. Die Bilder aber, die das Abseitstor einfangen, konnten sie im Unterschied dazu deshalb nicht weiter benutzen, weil diesem Tor ein mehrfaches Passspiel zwischen Puskás und Hidegkuti vorausging. Die Akteure der doku-mentarischen Filmausschnitte in beiden Versionen stimmen also teilweise überein, schließ-lich stand in beiden Fällen die ‚Goldene Elf‘ auf dem Platz, aber der Kommentar ist gegen-über der ersten Version stark verändert, denn hier werden namentlich nun Buda, Bozsik und Hidegkuti erwähnt.

Die Verwicklungen nehmen in der Filmhandlung ihren Lauf, als zwei ungarische Emi-granten (Jóska und Brúnó), die von kleinen Betrugereien leben, sich zum Hotel der unga-rischen Nationalmannschaft in Lausanne aufmachen, wohin auch Duca und Venturo nach ihrer Ankunft aus Futbolia unterwegs sind. In der ersten Version von *Csodacsatár* wollen Jóska und Brúnó im Foyer des Hotels Puska und Kocsi jeweils Füllfederhalter verkaufen. In der Version von 1957 ist dies die erste neu gedrehte Szene: Brúnó umgarnt dabei Hidegkuti mit identischem Text, dieser antwortet mit denselben Sätzen wie Kocsi in der ersten Version, während der Dialog mit Puska dem Schnitt anheimfiel. Während im ersten Film zu sehen ist, wie die Mitglieder der ungarischen Mannschaft hinter den beiden Stars anstoßen und sich unterhalten, gibt es in der neu gedrehten Szene keinerlei Nebenfiguren und keine Aktion im Hintergrund.

Welche Mannschaftsmitglieder im Einzelnen in die Dreharbeiten einbezogen waren, wird in der Fortsetzung der Szenen im Hotel deutlich. Der Reporter der *Gazette de Lausanne* kommt auf Puska zu, befragt ihn zunächst zum Sieg und macht dann ein Gruppenbild, für das sich die Spieler, die bisher im Hintergrund geblieben waren, aufstellen. Die Kamera verweilt nicht lange auf ihnen, nicht mal in der Einzelschau der Bilder sind alle genau zu erkennen, aber im Filmgeschehen wird gerade dieses Bild zum Auslöser der Komplikationen, da sich Jóska darauf zu den Spielern gestellt hatte. Als Duca und Venturo am nächsten Morgen versuchen, den ihnen nur namentlich bekannten Wunderstürmer Puska zu identifizieren, zoomt die Kamera an das Foto heran, unter dem folgende Namensreihe zu lesen ist: Fenyő, Gula, Szibor, Buda, Puska, Kocsi, Bozsi, Lórád, Dalnok, Buza, Tilly, Kotál, Mátra. Diese nur geringfügigveränderten Namen stehen für Máté Fenyvesi, Géza Gulyás, Zoltán Czibor, László Budai II, Ferenc Puskás, Sándor Kocsis, József Bozsik, Gyula Lóránt, Jenő Dalnoki, Jenő Buzánszky, Lajos Tichy, Antal Kotász und Sándor Mátrai, sämtlich bekannte wie exzellente Spieler. In der ersten Variante vergleicht der Admiral (und als eine Art verstärkendes Echo sein Gehilfe) die Reihe der Namen in der Bildunterschrift mit den Männergestalten auf dem Foto und benennt diese dabei: „Fenyő, Gula, Szibor, Buda, Puska“. In der neugedrehten Version sind die drei Fußballer, die der *damnatio memoriae* unterlagen, von dem Foto verschwunden. Obwohl das originale Foto als Ausgangsmaterial gedient hatte, wurde die Szene der ‚Bildlektüre‘ neu gedreht: Kocsi(s) am linken Bildrand ist dabei abgeschnitten, statt des Gesichts von Szibor (Czibor) erscheint das eines schwer identifizierbaren Mannes, während an die Stelle von Puskás ein Porträtfoto von Hidegkuti eingefügt wurde. Bei alledem wurde sorgsam darauf geachtet, dass von der Namenreihe unter dem Bild nur die Namen Fenyő, Gula, Bozsi és Lórád für den Zuschauer lesbar sind, Szibor und Puska hingegen nicht mehr.

Nach der Identifizierung der ‚Zielperson‘ geht es in einem Zeitsprung zu einer Szene, die sich in beiden Filmversionen wiederum im Hotel Continental abspielt. Zu sehen sind die elegant gekleideten Spieler der ungarischen Auswahl, die den Flur des Hotels entlanggehen, allen voran Czibor und Puskás. Die Aufnahme aber muss eigens angehalten werden, um sie erkennen zu können. Ihnen folgen – auch von den Kinozuschauern identifizierbar aufgenommen – unter anderem Buzánszky, Lóránt, Bozsik und Budai; Kocsis tritt auf diesen Bildern nicht in Erscheinung. Diese 12 Sekunden lange Filmsequenz, die die Spieler zeigt, wurde unverändert in die Version von 1957 übernommen, während die darauffolgende Szene komplett neu gedreht worden ist. In der ersten Version sitzt Puska an einem Tisch vor einem verzierten Kamin, zu seiner Rechten Brúnó, zu seiner Linken Jóska, während die Version von 1957 Hidegkuti und Brúnó in einem ähnlichen, aber nicht identischen Setting an einen Tisch setzt. Diese neu gedrehte Szene der zweiten Version von *Csodacsatár* fügt sich zu einer Konzeption, der es darum ging, Hidegkuti in Szene zu setzen und zugleich Persönlichkeit und Ruhm von Puskás wie Kocsis aus dem fiktiven Spiel des Filmes herauszuhalten. Die Unsichtbarmachung der im Ausland gebliebenen Fußballer in der Version von 1957 war, selbst wenn sie in medial-materiellem Sinn nicht vollkommen gelang, aus der Perspektive der Erinnerungspolitik des Kádár-Systems, das nach der Niederschlagung der 1956er Revolution agierte, zwingend, da jene prominenten Spieler zu den annähernd 200.000 Ungarn gehörten, die nach der Niederschlagung der Revolution nicht mehr in Ungarn leben wollten. Die Auslöschung der Erinnerung an die berühmten Fußballer war Teil einer Strategie, mit der die Erinnerung an die Revolution mit einem Tabu belegt wurde.

Teil der Erinnerungspolitik rund um die ‚Goldene Elf‘ während der Kádár-Zeit war auch das Verschweigen im genuin sportfachlichen Diskurs. Ein Beispiel dafür ist Árpád Csanádi (1923–1983), der von 1946 bis 1950 für *Ferencváros Budapest* spielte und internationale Bekanntheit mit seinem Lehrbuch *Labdarúgás [Fußball]* errang, das erstmals 1960 erschien. In dessen vierter, erweiterter Auflage von 1978 (Csanádi war zu dieser Zeit schon seit zwei Jahrzehnten hochrangiger Sportfunktionär und Sportdiplomate) wird die Modernisierung des Spielsystems mehrfach mit der ungarischen Auswahl der 1950er Jahre verknüpft, auch Elemente des Londoner Spiels werden wiederholt angeführt. Es kann wahrlich nicht leicht gewesen sein, die Spielordnung der ‚Goldenen Elf‘ zu analysieren und dabei nur Hidegkuti und Bozsik namentlich zu nennen, Puskás, Kocsis oder Czibor hingegen kein einziges Mal vorkommen zu lassen. Doch der Verfasser hat diese schwierige Aufgabe ‚mit Bravour gelöst‘.¹⁰

Die 1980er Jahre – Zeit der Rehabilitation

Die Strategie des systematischen Verschweigens wandelte sich Anfang der 1980er Jahre. Dafür mag es mehrere Gründe gegeben haben: Zum einen erhielt das Nationale im Kádár-System dieser Zeit schon weitere Bedeutung, sodass die Wiederaufnahme der nach Westen Emigrierten sich darin ebenso einfügte wie eine zunächst vorsichtige Beschäftigung mit den ungarischen Minderheiten in den umliegenden Ländern. Das System erhoffte sich eine Zunahme seiner Akzeptanz auch dadurch, dass es innerhalb dieser punktuellen Symbolpolitik den Mannschaftskapitän der erfolgreichsten ungarischen Auswahl einlud, wieder in die Heimat zu kommen. Obwohl die offizielle Erinnerungspolitik sich zuvor bemüht hatte, seine Gestalt systematisch auszuradieren, erinnerten sich auch Jahrzehnte nach seiner Emigration immer noch viele persönlich an Ferenc Puskás. Schließlich waren in den 1950er Jahren in Ungarn mehrere Hunderttausend Menschen bei den Spielen der Nationalmannschaft und der Vereine gewesen und Millionen hatten die Radioreportagen über die Auslandsspiele gehört. Während Puskás und die anderen Emigranten aus der öffentlichen Erinnerung getilgt worden waren, verschwanden die Geschehnisse, die sich mit der Mannschaft und den Spielern verbanden, nicht aus dem mündlich tradierten Legendarium der Fans. Indem sie Puskás nach Ungarn einlud, erhoffte sich die Führung des ungarischen Fußballverbandes, dass seine Anwesenheit die Spieler der Nationalmannschaft motivieren und begeistern werde. Puskás’ Heimkehr im Jahr 1981 widmete András Surányi (*1952) einen Dokumentarfilm, der 1982 unter dem Titel *Goldene Mannschaft* in den ungarischen Kinos lief.

Surányis Film spielt auf zwei Zeitebenen: Ausgangspunkt des in der Gegenwart angelegten Erzählstrangs ist ein Anruf aus Budapest von Gusztáv Sebes bei Puskás in Madrid. Dieser lädt den Fußballer mit der Begründung nach Ungarn ein, junge Leute plant in der Filmfabrik einen Film, in dem er eine Hauptrolle spielen solle. Anschließend reist Sebes nach Spanien, trifft sich dort mit Puskás und später mit Czibor, mit dem er Kocsis’ Grab besucht. Dieser war 1979 in einem Krankenhaus in Barcelona verstorben, ein paar Wochen vor seinem Tod war er, bereits schwerkrank, in Ungarn gewesen. Czibor zitiert seine letzte Unterhaltung mit Kocsis, in der dieser ihm sagte, dass er nicht mehr hätte haben können, als er in Ungarn bekommen habe. In den Szenen in Spanien gestehen sowohl Czibor als auch Puskás ergriffen ihr Heimweh und bekennen, dass sie auch in der Emigration Ungarn geblieben seien. Offenbar hatten die Filmemacher danach gefragt, was ihnen Ungarn und die ungarische Nationalhymne bedeuteten. Dies dürfte ein bewusster Versuch gewesen sein, eben jenes Bild zu ver-

ändern, das die ungarische Presse zuvor von ihnen gezeichnet hatte. Dort waren sie nämlich als Spieler dargestellt worden, die ihre Heimat für Geld verraten und ihre ungarische Identität folglich verloren hatten. So gewährte der Film den emigrierten Spielern der ‚Goldenen Elf‘ eine Art von Rehabilitation, ohne dabei jedoch darauf einzugehen, warum von diesen in der ungarischen Öffentlichkeit 25 Jahre lang nichts oder aber nur Rufschädigendes zu hören gewesen war. Es fällt auf, dass der Film dezidiert nicht auf politische Aspekte und Bezüge von Puskás’ Rückkehr eingeht: Sein ehemaliger Trainer begleitet ihn zurück nach Ungarn und auf dem Flughafen in Budapest wird er von Familienmitgliedern und ehemaligen Mannschaftskameraden erwartet. Als er bei *Honvéd Budapest* die Kabine besucht, wo er sein altes Trikot und Bozsiks Schuhe findet, trifft er sich nicht etwa mit Sportfunktionären, sondern mit einem alten Kameraden. Der Film endet mit dem Altherrenspiel, das am 6. Juni 1981 im Népstadion als Vorspiel zur WM-Qualifikationspartie Ungarn gegen England ausgetragen wurde, und bei dem von der ‚Goldenen Mannschaft‘ unter anderem Puskás, Grosics, Hidegkuti und Budai aufliefen; die Ehrentribüne, auf der neben anderen hochrangigen Kadern auch János Kádár (1912–1989) saß, wird dabei nicht gezeigt.

Surányis Film besteht zu einem großen Teil aus Archivaufnahmen, die in Ungarn zuvor überhaupt nicht oder nur Jahrzehnte zuvor zu sehen gewesen waren. Er integriert etwa eine kompetent kommentierte, auch die Zeitlupe nutzende Zusammenfassung des Sieges gegen England von 1953, der wichtigsten Spiele der WM 1954 mit Bezug zu Ungarn und sogar Aufnahmen von Puskás’ erstem Spiel in der Nationalmannschaft 1945 (einem 5:2-Sieg gegen Österreich), bei dem er sogleich ein Tor erzielte. Eine Qualität des Films besteht auch darin, dass internationale Autoritäten des Fußballs zu Wort kommen. In einer ergreifenden Szene sagt Billy Wright (1924–1994), der einstige Kapitän der englischen Nationalmannschaft, die Aufstellung der ungarischen Siegermannschaft von 1953 in Wembley aus dem Kopf auf und kommentiert, *das* sei Fußball, und diese Namen werde er nie vergessen. Die Südamerika-Tournee von *Honvéd Budapest* Anfang 1957 wird von Pelé (*1940) in Erinnerung gerufen. Über die WM 1954 sprechen Fritz Walter (1920–2002) und Helmuth Rahn (1929–2003) aus der deutschen Siegermannschaft. So bekommt der Zuschauer mehrere Interpretationen des Finales in Bern präsentiert, die die Filmemacher auch nicht zu vereinheitlichen suchen. Die Mitglieder der ungarischen Mannschaft, die über ihre Erinnerungen befragt werden, liefern auch selbst unterschiedliche Erklärungen für ihre Niederlage. Hidegkuti hebt hervor, dass sie im Turnierverlauf drei ‚Finals‘ hätten spielen müssen, denn sie hätten im Viertelfinale ein sehr schwieriges Spiel gegen Brasilien gehabt und im Halbfinale gegen Uruguay, zudem habe am Quartier der ungarischen Mannschaft die ganze Nacht über eine Blaskapelle gespielt, sodass die Spieler müde ins Finale gegangen seien. Károly Sándor (1928–2014), der beste Rechtsaußen der 1950er Jahre, den Sebes jedoch nicht besonders schätzte und nicht in den WM-Kader aufnahm, betont Fehler in der Strategie des Trainers, der die Mannschaft im Finale in einer Aufstellung habe spielen lassen, die für die Spieler ungewohnt war. Zweifellos trifft dies zu, da Sebes die beiden Außen tauschte, so dass Czibor auf die rechte Seite wechselte, wo er sich jedoch auch nicht als wirkungslos erwies, denn das erste ungarische Tor gelang Puskás nach seiner Vorlage, und das zweite schoss er selbst. Sebes selbst beschwört im Film das über 25 Jahre zurückliegende Spiel als eine Art *reenactment* auf dem Rasen des Wankdorfstadions herauf. Eine rationale Erklärung für die Niederlage bietet er nicht, lobt seine Mannschaft und macht den Grund für den Ausgang des Spiels darin aus, dass das Glück sich abgewandt habe, bricht schließlich in Tränen aus und verstummt. Die Fragen des Reporters an die deutschen

Gesprächspartner sind im Film nicht zu hören, lassen sich aber aus deren Antworten erschließen. So ist anzunehmen, dass nach Versatzstücken von Verschwörungstheorien gefragt wird, die in der ungarischen Erinnerung mit dem Finale verbunden sind. Der deutsche Kapitän Fritz Walter spricht davon, dass auf den Aufnahmen des Finales zu sehen sei, dass bei dem Tor von Puskás am Ende des Spiels, das wegen Abseits für ungültig erklärt worden war, die beiden deutschen Verteidiger die Abseitsstellung gleichzeitig monierten, so dass er nicht annehme, der englische Schiedsrichter und der walisische Linienrichter hätten fehlerhaft entschieden oder aber manipulieren wollen. Helmuth Rahn, der einen damaligen Adidas-Fußballschuh in der Hand hält, weist darauf hin, dass die deutsche Mannschaft technisch besser entwickeltes Schuhwerk getragen habe als die ungarische, was ihr bei dem verregneten Spiel zugutekam, weil sich die Stollen wechseln und dem Untergrund anpassen ließen. Zudem bestreitet er, jemals zu Dopingmitteln gegriffen zu haben. Auch diese Anschuldigung hatte sich seinerzeit mündlich in Ungarn verbreitet, ebenso wie die Rede vom Betrug durch den Schiedsrichter (und das Gerücht, dass die ungarische Regierung das Spiel für 50 Mercedes-Automobile verkauft hätte). Eine über den Sport hinausweisende Bedeutung des Weltmeistertitels interpretiert Rahn im Film ebenfalls: dieser Titel habe den Deutschen die Möglichkeit eröffnet, aus der internationalen Isolation auszubrechen und sich als Nation derart wieder zu finden und anzunehmen. Diese Interpretation bestätigen Franz Beckenbauer (*1945) und Paul Breitner (*1951), die nach Rahn zu Wort kommen. Letzterer behauptet, für die Deutschen sei der Sieg von 1954 wichtiger gewesen als der von 1974, weil es der Nation damals gestattet worden sei – und diese es sich selbst zum ersten Mal nach dem Krieg wieder gestattete –, sich als Nation zu fühlen.¹¹

Die Erinnerungsgesten der Jahrtausendwende

Ein ungarischer und ein deutscher Spielfilm ein halbes Jahrhundert später

Sowohl der ‚Goldenen Mannschaft‘ als auch dem deutschen Finalsieger von Bern galten jeweils heimische Filmproduktionen für ein breites Publikum. Als 1999 die ungarische Komödie *6:3, avagy játssz újra, Tutti* [*6:3 oder Spiel noch einmal, Tutti*] von Péter Tímár (*1950) Premiere hatte, lebten von den zwölf ungarischen Spielern, die im Stadion von Wembley beteiligt gewesen waren, nur noch vier. Bei der Premiere von Sönke Wortmanns (*1959) Film *Das Wunder von Bern* im Oktober 2003 waren von der deutschen Mannschaft des Jahres 1954 nur noch drei ihrer Mitglieder am Leben.

6:3, avagy játssz újra, Tutti greift die grundhaft negative Erinnerung der ungarischen Gesellschaft an die 1950er Jahre auf, die jedoch in Bezug auf den Sport eine andere Lesart aufweist. Die Erinnerung an die kommunistische Diktatur und an den Sport dieser Ära sind heute nicht nur voneinander entkoppelt, sondern bilden vielmehr Gegenpole: In der negativen Erinnerung an die Rákosi-Jahre bildet der Sport (vor allem der Fußball) eine Insel, als einziger Aspekt des Alltagslebens mit positivem Bedeutungsgehalt. Der Film von Péter Tímár verbindet die Erinnerung mit einer Zeitreise: Sein Protagonist wird am 25. November 1953, dem Tag des ungarischen 6:3-Sieges in London, geboren. Der nunmehrige Fußballfan, der als Müllmann arbeitet, stößt beim Entrümpeln eines verfallenen Hauses auf ein Zimmer, in dem einst der Gerätewart von *MTK Budapest* aus den fünfziger Jahren gewohnt hatte und

das voller Erinnerungsstücke aus der Zeit der ‚Goldenen Mannschaft‘ ist. Hier findet er unter anderem das Trikot, das Nándor Hidegkuti in Wembley getragen hatte und das ihn, als er es anzieht, auf eine Zeitreise in die Tage des 6:3 führt.

Die Dramaturgie des Films wählt neben der Zeitreise den Rückgriff auf eine medientechnologische Besonderheit der Ära der ‚Goldenen Mannschaft‘. Da es in Ungarn noch kein Fernsehen gab, zudem auch nicht jeder ein eigenes Radiogerät besaß, hörten viele Menschen die Radioübertragungen der Spiele an öffentlichen Orten (z. B. in Kneipen, Restaurants, Friseurgeschäften) oder in Privatwohnungen gemeinsam mit Familienmitgliedern oder im Freundeskreis. Da die Filmhandlung durchgängig in Budapest angesiedelt ist und das Spiel gegen England nur in Form von Einspielungen der originalen Radioübertragung anzitiert wird, gibt es im Film keine Archivaufnahmen oder nachgespielte Fußballszenen. Die Trennung von London und Budapest im Filmgeschehen, das heißt einerseits der groß aufspielenden ‚Goldenen Mannschaft‘ in Wembley, andererseits des von Armut und Angst geprägten Alltags der ungarischen Hauptstadt in den Jahren der kommunistischen Diktatur, zeigt somit die Entkopplung zwischen System und Mannschaft in der Erinnerung an. Darüber hinaus stellt der Film, ähnlich wie das oben erwähnte Gedicht von Lőrinc Szabó, die ‚Goldene Mannschaft‘ zugleich als eine Erscheinung dar, die in der damaligen Zeit (fast) alle emotional beschäftigte, und als einziges Mittel, das in der Diktatur unterdrückte Nationalgefühl auszuleben. Als die Kunden des Friseurgeschäfts am Radio bei Spielbeginn die ungarische Nationalhymne anstimmen, kommt ihnen sofort der Gedanke, dass innerhalb von Minuten die politische Polizei auftauchen könnte, die das Geschäft wegen dieses Vorgangs möglicherweise schließt. Die ‚Goldene Mannschaft‘ erscheint also nicht als Instrument zur Legitimation der Macht, sondern als Symbol des Aufbegehrens gegen das System im Kleinen. Der Film bedient sich ausdrücklich einer gleichsam kultischen Diktion: Als der Protagonist die ‚Reliquien‘ der Fußballgeschichte findet, sagt er zu seinem Gesprächspartner, der von Fußball nichts versteht: „Alle, die mit der Goldenen Elf zu tun hatten, waren großartige Menschen, alle, vom ersten bis zum letzten!“, und diese Aussage wird in keinem Teil des Films in Frage gestellt. (Dabei waren an der Genese der ‚Goldenen Mannschaft‘ auch kommunistische Parteiführer beteiligt, denen zweifelsfrei Verbrechen zur Last zu legen sind, beispielsweise Armeeminister Mihály Farkas, der *Honvéd Budapest* vorstand, wo Puskás und andere Nationalspieler aktiv waren.) An der Jahrtausendwende versucht ein Spielfilm somit, die Legende von der ‚Goldenen Mannschaft‘ für ein breites ungarisches Publikum neu zu fassen, wobei es nicht um historische ‚Wahrheit‘ oder eine Darstellung der komplexen sport- und politikgeschichtlichen Zusammenhänge geht, sondern vielmehr ein einfaches Bild gezeichnet werden soll, das dem Zuschauer ein niedrigschwelliges Identifikationsangebot macht.

Auf welche Weise Sönke Wortmann in seinem Film vom Abschluss der Nachkriegsperiode in Westdeutschland erzählt, ist nicht Gegenstand dieses Aufsatzes.¹² Wichtig sind an dieser Stelle nur jene Teile aus *Das Wunder von Bern*, die explizit mit der Erinnerung an die ungarische Nationalmannschaft verknüpft sind. Anders als 6:3, *avagy Játssz újra, Tutti*, der einem Kult der ‚Goldenen Mannschaft‘ zuarbeitet, ohne auch nur im Geringsten sportfachliche Fragen zur Sprache zu bringen, wird die Rolle der deutschen Auswahl bei der Weltmeisterschaft in der Schweiz bei Wortmann in einem Erzählstrang so dargestellt, dass ein Blick ‚hinter die Kulissen‘ möglich wird. Dem Zuschauer werden Gespräche zwischen den Spielern präsentiert, Trainer Herberger (1897–1977) bespricht mit dem Mannschaftskapitän Fritz Walter die Zusammensetzung der Mannschaft oder äußert sich nach den Spielen gegen-

über der Presse. Zwei Weltmeisterschaftsspiele Deutschlands werden in Wortmanns Film ausführlicher behandelt: Das Gruppenspiel gegen Ungarn (3:8) und das Finale. Aus einer ungarischen Perspektive erfolgt der Verweis auf das erste dieser beiden Spiele zumeist aus zwei Gründen: Zum einen wegen des überlegenen Sieges der ‚Goldenen Elf‘, nach dem die Niederlage im Finale gegen *dieselbe* deutsche Mannschaft umso unverständlicher war, zum anderen deshalb, weil der deutsche Verteidiger Liebrich (1927–1995) den ‚Mastermind‘ der ungarischen Elf – Puskás – in dieser Partie schwer verletzte. Im *Wunder von Bern* bleibt dieses Foul dagegen gänzlich unberücksichtigt. Herberger erwähnt zwar vor dem Finale Puskás’ Verletzung, aber wie und in welchem Spiel er sich diese zugezogen hat, wird nicht deutlich. Liebrich erscheint sogar ausdrücklich als positive Figur, wenn in einer Szene Matthias Lubanski, der kindliche Protagonist, den technisch nicht so versierten, aber sehr engagierten und zuverlässigen Verteidiger mimt. Andererseits wird im Film betont, dass die deutsche Mannschaft nicht in der stärksten Besetzung in das erste Spiel gegen Ungarn gegangen ist, weil Herberger, der große Strategie, Reserven für das anstehende Entscheidungsspiel um den zweiten Gruppenplatz gegen die Türkei (7:2) zurückbehalten wollte.

Der filmischen Fiktion folgend war die Mehrheit der deutschen Spieler vor dem Finale nicht eben zuversichtlich, mit Ausnahme noch der Zimmergenossen im Hotel, Helmut Rahn und Fritz Walter. Aus ungarischer Perspektive ist besonders Herbergers Gespräch mit einem Journalisten vor dem Finale wichtig, in dem dieser davon spricht, dass die deutsche Mannschaft die technische Überlegenheit der Ungarn bei trockenem Wetter nicht ausgleichen könne, dass sie aber eine Chance habe, wenn es regne und der Platz rutschig sei. Nicht weniger bedeutsam in dieser Lesart ist die Taktikbesprechung der Deutschen vor dem Finale, bei der Herberger die vierjährige Siegesserie der Ungarn erwähnt und vier ungarische Spieler aufzählt (Lóránt, Kocsis, Bozsik, Puskás), die in der Auswahl noch niemals eine Niederlage erlitten hätten. Herberger identifiziert den strategischen Schwachpunkt der ungarischen Mannschaft darin, dass diese oft vehement angriffe und sich dadurch hinter dem vorstürmenden Bozsik Raum für Gegenangriffe böte. Diese Interpretation unterscheidet sich nicht allzu sehr von dem, womit die Taktik der ‚Goldenen Mannschaft‘ in Ungarn zeitgenössisch vielfach zusammenzufasst wurde: ‚Wir teilen vorn sowieso mehr aus, als wir hinten abbekommen.‘ Der sporthistorische Befund weist allerdings eher in die Gegenrichtung: Der Erfolg von Sebes’ Auswahl rührte teilweise gerade daher, dass die Strategie der ‚Goldenen Elf‘ – anders als bei der ungarischen Nationalmannschaft vor dem Zweiten Weltkrieg, die wie erwähnt bei der Weltmeisterschaft 1938 die Silbermedaille errang – sehr stark auf einer stabilen Verteidigung beruhte. Die Qualität der Defensive resultierte auch aus Bozsiks Fähigkeit, sich den Ball ‚zu holen‘ beziehungsweise aus dem Positionswechsel von Zakariás aus dem Mittelfeld in die Abwehr. Tatsächlich verfehlte Bozsik im Finale vor dem Tor von Rahn in der 84. Minute einen Pass, die Darstellung im Film aber, dass die deutsche Strategie auf der kalkulierten Disziplinlosigkeit von Bozsik aufgebaut hätte, erscheint eher als eine Rückprojektion, die nicht völlig glaubwürdig ist. In der originalen ungarischen Radioübertragung des Finales sagt der Kommentator nach dem Tor von Rahn: Bozsik habe den Ball verfehlt, dabei habe eben er bis dato am besten gespielt. In einer Hinsicht ist Herbergers Analyse im Film freilich überaus genau: Das Angriffsspiel der ungarischen Mannschaft wurde durch die Pässe von Hidegkuti organisiert.

Obwohl es in dem Film um das ‚Wunder‘ von Bern geht, haben sich seine Macher entschieden, den deutschen Sieg nicht als ein rational unerklärbares Ereignis darzustellen, son-

dern dem Zuschauer vielmehr zu zeigen, welche Schritte ‚logisch‘ zu diesem hinführten. Hinter diesen Schritten stehen in dem Film vor allem Herberger, der große Taktiker und die deutsche (Sport-)Industrie, die weiter entwickelt war als die ungarische und von Adi Dassler (1900–1978) und den von ihm hergestellten Fußballschuhen repräsentiert wird, die mit den austauschbaren Stollen auf dem rutschigen Platz einen Vorteil boten. Etwas Wundergleiches liegt am ehesten darin, dass es am Nachmittag des 4. Juli aus zunächst strahlendem Sonnenschein heraus strömend zu regnen begann. Diesen ‚wunderbaren‘ Zusammenhang von Natur und Technik stellt auch der Umstand heraus, dass die deutschen Spieler nach Ende des Spieles den Pokal schon wieder im Sonnenschein entgegennehmen konnten.

Im Film von Wortmann können die entscheidenden Vorgänge im Finale nicht anhand von Archivaufnahmen verfolgt werden, sondern sind in Nachinszenierungen der Schlüsselszenen verbildlicht. Die fünf Treffer der Partie werden im Film sehr genau wiedergegeben, doch das in Ungarn vieldiskutierte Tor von Puskás, das wegen Abseits annulliert wurde, kommt nicht vor. Während dieses aus deutscher Perspektive nicht zwingend zu den erinnernswerten Momenten des Spiels gehört, ist die Mehrheit der ungarischen Fans davon überzeugt, dass Puskás hier ein gültiger Treffer fälschlich abgesprochen wurde. Anders ausgedrückt: Das berühmteste der 84 Tore, die Puskás für die Nationalmannschaft erzielte, ist das Tor in der 25. Minute im Spiel gegen England in Wembley (es wird in Ungarn gern als ‚Jahrhunderttor‘ bezeichnet), das in Ungarn zweitmeist erwähnte aber ist genau jener für ungültig erklärte Treffer gegen Deutschland.

Bern-Apokryphen

Während der Film von András Surányi von 1982 noch versuchte, die nach 1956 zum Vergessen verurteilte, auf politisch motivierte Weise retuschierte Erinnerung an die ‚Goldene Elf‘ mittels der Erinnerungen der Hauptdarsteller sowie anhand von Archivaufnahmen wiederherzustellen, ist die zeitgenössische ungarische Literatur nicht mehr um eine Reproduktion der Vergangenheit, sondern nunmehr um die radikale, spielerische Umschreibung der Erinnerung bemüht. Diese Freiheit der literarischen Kommunikation zeigt sich etwa in Prosatexten über die Weltmeisterschaft von 1954, in denen verschiedene Techniken des Wiederschreibens, der Umsortierung des ‚Faktischen‘ angewandt werden.

In dem 2006 erschienenen Text *Das wahre Wunder von Bern*¹³ von László Darvasi (*1962) wird der Versprecher des deutschen Radiokommentators Herbert Zimmermann (1907–1966) („Es lebe Rahn, hurra, er hat das dritte Tor geschossen, es steht jetzt 3:2 für Ungarn!“) als geschichtskonstitutiver sprachlicher Akt interpretiert und eine Geschichte in Spiegelstruktur aufgebaut. In dieser Version der Geschichte gewinnen die Ungarn das Spiel, und so tauschen in historischer Entwicklung und in der Fußballhistorie beide Länder den Platz. In Deutschland bricht im Oktober 1956 eine Revolution aus, in Dortmund und Köln kommt es zu Straßenkämpfen, die von den amerikanischen Truppen niedergeschlagen werden. Nach der Niederschlagung der Revolution heißt es über die Spieler der deutschen Nationalmannschaft: „Von den Helden des verlorenen Finalspiels ging Rahn zu FC Honvéd Budapest. Morlock und Posipal kamen beim FC Barcelona, Kohlmayer bei Real Madrid unter.“¹⁴ Wenn Darvasi in seiner Erzählung systematisch die Ereignisse und Protagonisten der deutschen und der ungarischen (Fußball-)Geschichte vertauscht, rechnet er damit, dass der Leser den ‚eigentlichen‘ Ablauf der Dinge kennt und versteht, dass Ferenc Bauer mit dem lockigen Haar, der Mann-

schaftskapitän der ungarischen Auswahl, die in der Erzählung die Weltmeisterschaft 1990 gewinnt, auf Franz Beckenbauer verweist, während Lajos Matesz, der in den 2000er Jahren Trainer der deutschen Nationalmannschaft wird, an Lothar Matthäus erinnert, der 2004/2005 die ungarische Mannschaft trainierte. In Darvasis Text erscheint das Finale von Bern als geschichtsmächtiges Ereignis, es ist Ausgangspunkt einer Verflechtung eigener Art der ungarischen und der deutschen Geschichte und auch des Fußballs in den folgenden Jahrzehnten. Gerade im Akt der Umschreibung stellt diese Erinnerung ihre Vitalität unter Beweis.

Péter Esterházy hat in seinem Fußballbuch von 2006, *Utazás a tizenhatos mélyére* [*Deutschlandreise im Strafraum*]¹⁵ aus einigen früheren publizistischen Texten über die Geschichte der ‚Goldenen Mannschaft‘ ein eigenes Kapitel geformt. Zu diesem Zeitpunkt hatte Esterházy schon drei Jahrzehnte lang versucht, in diversen anlassgebundenen Texten die Vertrautheit mit der Materie, die aus seiner eigenen Vergangenheit als Spieler herrührte, mit seiner intellektuellen Fähigkeit zur Interpretation der Geschichte und des öffentlichen Lebens zu verknüpfen und über den Fußball als einen Zustand der ihn umgebenden Gesellschaft zu schreiben. Mit der ‚Goldenen Mannschaft‘ hatte er sich zum ersten Mal in einem Text beschäftigt, der zu einem mehrfach symbolischen Zeitpunkt erschien, zu Weihnachten 1989. Er zeigte die Spannung zwischen der Großartigkeit der Mannschaft, in der Geist, Eleganz und Kraft zu einer Einheit verschmolzen, und dem schrecklichen Charakter der kommunistischen Diktatur auf, die sie umgab. Nach Esterházy's Auffassung erlebte Ungarn die Niederlage im Finale der WM von 1954 als nationale Katastrophe, weil der Fußball damals die einzige Möglichkeit bot eine ‚kleine‘ Freiheit zu leben. Die Niederlage im Finale nun bedeutete, dass auch diese einzige Möglichkeit verlorengegangen war. Schon in diesem Text von Esterházy taucht die Idee auf, die Ereignis des Finales von Bern umzuschreiben. So sagt der alte Gerätewart der Vorstadtmannschaft des Schriftstellers im Text:

Wer war damals am besten? Wir. Das bestreitet niemand. Deshalb habe ich mir ausgedacht, wenn ich mich frage, wer das Finale von Bern gewonnen hat, mir zu antworten: Wir, wir haben gewonnen, die Ungarn ... Weißt du, so ist es viel einfacher ... und gerechter.¹⁶

Esterházy's Texte, in denen das Finale von Bern thematisiert wird, erklären das unablässige Rekurrenieren auf dieses Thema mit vier Gründen:

mit dem traumatischen Charakter des Ereignisses, der seine Verarbeitung nicht erlaubt, sodass dass es sich immer und immer wieder aufdrängt (1), mit der menschlichen Sehnsucht nach einer (vermeintlich) rationalen Erklärung für die Irrationalität der Ereignisse (2), damit, dass die Bedeutung des verlorenen WM-Finales nicht feststehe und sich mit dem Voranschreiten der Zeit und der Veränderung der Geschichte auch verändere (3) und schließlich mit der ironisch überschätzten Wirkung des literarischen Textes, dass die Umschreibung des Spieldausgangs den einstigen Weltbesten Gerechtigkeit verschaffen könne (4).

In *Deutschlandreise im Strafraum* bemüht sich Esterházy die Realität mit den Mitteln der Literatur zu korrigieren. Ähnlich wie Darvasi schrieb auch er seine eigene Version des Finales von Bern. Der wichtigste Unterschied zwischen den beiden apokryphen Geschichten besteht darin, dass Darvasi nicht das auf dem Platz erzielte Ergebnis, sondern dessen Interpretation verändert (Rahn schoss das Siegtor, die Ungarn verloren und wurden dennoch Weltmeister), Esterházy demgegenüber die Ereignisgeschichte des Spiels umschreibt (nicht Rahn, sondern

Puskás schoss das Tor in der 84. Minute). Dementsprechend ist auch der Beispielwert, der ihnen zugeordnet werden kann, ein anderer: Bei Darvasi wird Unmögliches Wirklichkeit, bei Esterházy geschieht, was nach Ansicht der Ungarn 1954 hätte geschehen müssen. Die Texte der beiden Verfasser gleichen sich insofern, als in beiden der ‚Sieg‘ in Bern den Verlauf der Geschichte radikal verändert: In Darvasis Erzählung wird die Geschichte der beiden Länder vertauscht, bei Esterházy stärkt der Sieg in der Weltmeisterschaft die Rákosi-Diktatur, 1956 findet keine Revolution statt, während Westdeutschland durch die Niederlage in der Entwicklung zurückgeworfen wird, die Amerikaner sich aus der Unterstützung des Landes zurückziehen, sodass es nach einiger Zeit auf Druck der Sowjets mit der DDR vereinigt wird. Esterházy und Darvasi bewerten die möglichen Auswirkungen eines Fußballspiels gleichermaßen auf absurde Weise über: Sie behaupten, dass sich die Geschichte der beiden Länder, ja sogar die Geschichte Europas in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts anders entwickelt hätte, wenn das Endergebnis in Bern anders ausgesehen hätte. Hierbei handelt es sich um ein ironisches Verfahren, mit dem durch den Text exakt das Gegenteil dessen suggeriert werden soll, was dort gesagt wird. Während also die beiden Verfasser das Finale von Bern als geschichtsträchtiges Ereignis verwenden, zeigen sie, dass die Wirkung von Spielergebnissen außerhalb des Fußballplatzes nicht überschätzt werden sollte. Dabei veranschaulichen sie zugleich, dass dies in der Erinnerung an die ‚Goldene Mannschaft‘ beziehungsweise bei der Interpretation von Fußballereignissen jedoch öfter (fast) unvermeidlich passiert.

Abschluss – *genius loci*

In direkter Nähe der Universität Debrecen befindet sich eine Statue von Jenő Buzánszky (1925–2015). Buzánszky hatte als Spieler keinerlei Beziehung zu Debrecen. Er verstarb am 11. Januar 2015 fast 90-jährig als letzter Spieler der ‚klassischen‘ ‚Goldenen Elf‘. Von 1947 bis 1960 hatte er für *Dorog* gespielt und war damit auch das einzige Mitglied des ungarischen WM-Kaders von 1954, das von einem ‚Provinzverein‘ stammte. Nach Debrecen führte sein Weg erst im hohen Alter. Auf Einladung der Universität hielt er dort nach 2000 regelmäßig Vorträge und war Schirmherr der Universitätsmeisterschaft im Fußball. In Dorog wurde noch zu seinen Lebzeiten das lokale Fußballstadion nach ihm benannt, nach seinem Tod wurde er in der Krypta der Stephansbasilika beigesetzt, an der Seite von Puskás, Kocsis und Grosics. Auf seiner Beerdigung sprach neben anderen auch der amtierende Ministerpräsident Viktor Orbán (*1963).

In Ungarn bewahren heute unter anderem mehr als ein Dutzend Straßennamen, öffentliche Denkmäler, Stadionanlagen, Grabstätten und sogar eine mit den Porträts der Spieler gestaltete Elektrolokomotive der Ungarischen Staatsbahnen (MÁV) die Erinnerung an die ‚Goldene Mannschaft‘.

Puskás erlebte noch, wenn auch bereits schwer erkrankt, dass das Népstadion in Budapest, ein Bauprojekt der frühen kommunistischen Ära von höchstem Symbolwert, in dem die ‚Goldene Elf‘ ab Herbst 1953 ihre Heimspiele bestritt, im Jahr 2002 in Ferenc-Puskás-Stadion umbenannt wurde. Das nunmehr veraltete Stadion wurde 2016/2017 abgerissen. An seiner Stelle wird aktuell ein Neubau errichtet, dessen Fertigstellung für 2019 geplant ist und wo 2020 Spiele der Fußballeuropameisterschaft stattfinden sollen. Darüber hinaus bewahrt als weiteres Stadion die 2014 fertiggestellte Pancho Arena die Erinnerung an Puskás. Das Stadion, das auf die Karriere des Stürmers in Madrid verweist, indem es dessen spanischen



Abb. 1, Budapest, László-Budai-II-Stadion mit Torwertschule Gyula Grosics, Foto: Stephan Krause



Abb. 2, Budapest, Modellbahnausstellung, „Aranycsapat-Lok“, Foto: Stephan Krause]

Spitznamen aufgreift, befindet sich in Felcsút, einem ungarischen Dorf in Transdanubien. In der Ortschaft im Komitat Fejér leben nur etwa 1800 Menschen, die Pancho Arena dagegen hat ein Fassungsvermögen von 4000 Plätzen. Das Dorf spielte in der Lebensgeschichte von Puskás keinerlei Rolle, geboren und aufgewachsen ist er in Kispest (XIX. Budapester Bezirk) und spielte in seiner Zeit in Ungarn ausschließlich bei *Honvéd*, der Mannschaft dieses Stadtteils von Budapest.



Abb. 3, Budapest, XIX. Bezirk, Ferenc-Puskás-Grundschule, Puskás-Wandbild,
Foto: Stephan Krause

Umso wichtiger ist dieser Ort als biographischer Bezugspunkt für den derzeitigen Ministerpräsidenten Viktor Orbán, der aus Felcsút stammt. Dieser ist Präsident des hier 2005 in Verbindung zu dem Erstigisten *Videoton FC Székesfehérvár* gegründeten Ausbildungszentrums für Nachwuchsspieler, das nun unter dem Namen Fußballakademie Ferenc Puskás firmiert. Die Pancho Arena wurde in unmittelbarer Nähe zu seinem Haus gebaut. Die 1. Männermannschaft der Akademie spielte unter dem Namen *Puskás Akadémia FC* seit 2013 mit Ausnahme einer Saison in der ersten ungarischen Liga. Dass Felcsút zu einem wichtigen Erinnerungsort an die ‚Goldene Mannschaft‘ gemacht werden soll, zeigt weiterhin die Gründung des Puskás-Instituts, eines Projekts der dortigen Akademie, das als Museum sowie als wissenschaftliches und Besucherzentrum dienen soll. Das Puskás-Institut verfügt nicht nur über den aus Spanien nach Ungarn überführten Nachlass des Stürmers, auch Memorabilia von Sebes, Grosics und Buzánszky sind in den

vergangenen Jahren dorthin verbracht worden. Dass der Nachlass der ‚Goldenen Mannschaft‘ nach Felcsút verlegt wurde, in dem wohlkalkulierten Bestreben, das Dorf des amtierenden Ministerpräsidenten zu einer Pilgerstätte der Fußballgeschichte zu machen, hat mindestens zweierlei Wirkung. Zum einen wird die Aufspaltung der Erinnerung an die kommunistische Diktatur der 1950er Jahre in toto und an den dieser strukturell eng verbundenen Sport als ‚Eigenes‘ verstärkt. Zum anderen ist die Entwicklung der kollektiven Erinnerung an die ‚Goldene Mannschaft‘ – nicht anders als ihr Zustandekommen in den 1950er Jahren – damit bis heute freilich nicht unabhängig von den jeweiligen politischen Verhältnissen.

Aus dem Ungarischen von Christina Kunze unter Mitarbeit von Dirk Suckow und Stephan Krause

-
- 1 Dieser Aufsatz entstand im Rahmen eines János-Bolyai-Forschungsstipendiums der Ungarischen Akademie der Wissenschaften.
 - 2 Genau genommen wurde das Finale im Stade Olympique Yves-du-Manoir von Colombes ausgetragen, das als Stade Olympique de Colombes 1924 bereits Hauptaustragungsort der Olympischen Sommerspiele von Paris gewesen war.
 - 3 S. dazu: Czoch, Gábor / Szegedi, Péter: Ezüstkapitányok [Silberkapitäne]. In: Magyar Narancs 22 (2010) 24, 22–25.
 - 4 „A verset elhozta nekem [Szabó Lőrinc] – a rádió irodalmi osztályát vezettem akkor. Műsorra is akartam tűzni a verset, de a vezetőségnek az volt a véleménye, hogy ezzel az eseménnyel ne foglalkozzunk többé, még ilyen formában sem.“ Képes, Géza: A „Vereség után“-ról [Über „Nach der Niederlage“]. In: Kortárs 8 (1964) 3, 410.

- 5 Unter der ‚klassischen Besetzung‘ versteht man gemeinhin die Elf, wie sie zum ersten Mal am 25.11.1953 in London auf dem Rasen einlief: Gyula Grosics – Jenő Buzánszky, Gyula Lóránt, Mihály Lantos – József Bozsik, József Zakariás – László Budai, Sándor Kocsis, Nándor Hidegkuti, Ferenc Puskás, Zoltán Czibor. Vermal begann die ungarische Nationalmannschaft in ihrer Geschichte ein Spiel in dieser Besetzung, und kein einziges Mal beendete sie es so (in Wembley wurde Grosics im Tor in der 83. Minute gegen Sándor Gellér ausgewechselt). In den fünf Partien der Weltmeisterschaft von 1954 spielte die Mannschaft kein einziges Mal in dieser Besetzung. Außer den aufgezählten Spielern waren in der Schweiz noch Ferenc Szojka, Péter Palotás, József Tóth und Mihály Tóth auf dem Platz. Nach der WM nahm Sebes Zakariás nicht mehr in die Auswahl auf.
- 6 Im Ungarischen wird für den Aufstand von 1956, der hier gemeint ist, von ‚forradalom‘ – ‚Revolution‘ gesprochen. Dies wurde in der deutschen Übersetzung trotz des im Deutschen im Allgemeinen anderen Sprachgebrauchs beibehalten (Anm. S.K.).
- 7 Zu Puskás als Ikone des Fußballs siehe auch den Beitrag von Robert Born in diesem Band.
- 8 Majtényi, György: Czibor, Bozsik, Puskás. Futball és társadalmi legitimáció az ötvenes években [Czibor, Bozsik, Puskás. Fußball und gesellschaftliche Legitimation in den fünfziger Jahren]. In: Sic Itur ad Astra 62 (2011), 219–231, hier 229.
- 9 Außer diesen beiden Spielern war im ungarischen Kader der Weltmeisterschaft von 1958 von der ‚klassischen‘ Besetzung der Mannschaft, die 1953 in London begonnen hatte, von der ‚Goldenen Elf‘ mithin, nur noch Grosics dabei, der wieder in die Mannschaft zurückgekehrt war.
- 10 Zur Darstellung der ‚Goldenen Mannschaft‘ in ungarischen sporthistorischen Publikationen der Kádár-Zeit ausführlicher: Fodor, Péter / Szirák, Péter: A ‚nagy foci‘ emlékezete. Az Aranycsapat [Die Erinnerung an den ‚großen Fußball‘. Die Goldene Mannschaft]. In: Kultpontok. Emlékezhelyek a magyar populáris kultúrában. Hg. v. Tamás Dunai, Szabolcs Oláh und Attila Sebestyén. Debrecen 2012, 108–124.
- 11 Hans Ulrich Gumbrecht, der zur selben Generation gehört wie die Weltmeister von 1974, zitiert seine Kindheitserinnerung an den WM-Sieg so: „Dies geschah einige Jahre nachdem die deutsche Nationalmannschaft zum ersten Mal Weltmeister geworden war, am 4. Juli 1954 in Bern, ein Ereignis, das nicht nur historisch als das symbolische Ende der Nachkriegsära in Deutschland Bedeutung erlangt hat [...], sondern auch das erste konkrete Sportereignis ist, an das er sich erinnern kann. Wie alle Erwachsenen an diesem regnerischen Sonntagnachmittag folgte auch der künftige Erstkläßler den Kommentaren eines Radiosprechers, der klang, als hätte er zuviel Wein getrunken (tatsächlich dachte man bei der Stimme eher an Wein als an Bier). Während der Junge vor dem wuchtigen Siemens-Radio mit dem grün leuchtenden ‚magischen Auge‘ saß, fand er heraus, daß der Mann im deutschen Tor Toni Turek hieß und daß Helmut Rahn, der Rechtsaußen, zwei Tore geschossen und das Spiel für Deutschland entschieden hatte – und daß, als das Spiel abgepfiffen wurde, sich etwas in der Welt um ihn herum verändert hatte. Die Erwachsenen sprangen auf, sangen feierlich ein Lied, das er nie zuvor gehört hatte (es war natürlich die deutsche Nationalhymne), und die Stimmung seiner Eltern und ihrer Freunde schien innerhalb weniger Minuten von Niedergeschlagenheit in Euphorie umgeschlagen zu sein.“ Gumbrecht, Hans Ulrich: Lob des Sports. Frankfurt/M. 2005, 15.
- 12 Das Geschichtsbild des Films analysieren ausführlich: Cooke, Paul / Young Christopher: Selling Sex or Dealing with History? German Football in Literature and Film and the Quest to Normalize the Nation. In: German Football. History, Culture, Society. Hg. v. Alan Tomlinson und Christopher Young. London/New York 2006, 181–203, hier 187–198.
- 13 Darvasi, László: Wenn ein Mittelstürmer träumt. Meine Weltgeschichte des Fußballs. Aus dem Ungarischen von Laszlo Kornitzer. Frankfurt/M. 2006, 49–54. Original: Darvasi László: A másik berni csoda. In: ders.: A titokzatos világválogatott. A labdarugás története. Budapest 2006, 57–62.
- 14 Darvasi (wie Anm. 13), 51.
- 15 Esterházy, Péter: Utazás a tizenhatos mélyére. Budapest 2006; Esterházy, Péter: Deutschlandreise im Strafraum. Berlin 2006.
- 16 „Ki volt a legjobb akkor? Mi voltunk. Ezt nem vitatja senki. Ezért én azt találtam ki, hogyha megkérdelem magamat, ki nyerte a berni döntőt, azt válaszolom, hogy mi, mi nyertük, magyarok... Tudod, így sokkal könnyebb... és igazságosabb.“ Esterházy, Péter: A káprázat országa [Das Land des Blendwerks]. In: Esterházy, Péter: A halacska csodálatos élete. Budapest 1991, 116–123, hier 121.